SUPLEMENTO DE ESTILO Y DECORACION DE PAGINA|12. SABADO 14 DE FEBRERO DE 2009. AÑO 10. Nº 521

m²



toques

los Goldfarb lanzan marca nueva y reiteran su estilo personal en cerámicas y gres

Impronta personal

Los Goldfarb presentan su nueva línea de utilitarios en cerámica, gres y porcelana, con su nombre, su pasión por la cocina y una postura *un-design*.

POR LUJAN CAMBARIERE

Diseñador gráfico, durante muchos años profesor titular de Tipografía en la UBA, él. Ceramista y profesora Nacional de Cerámica, ella. Hace unos años el matrimonio Goldfarb, Luis y Cecilia, decidió unir vocaciones en un proyecto común, SumSum. Una colección de piezas utilitarias en cerámica y gres, accesorios de cocina y baño, juegos de sushi, bijou y una original línea de especieros para la emblemática tienda El Gato Negro.

Todas creaciones anteriores a la más importante, su hija Elisa, por la que, entre otras cosas, en el fatídico diciembre del 2001 decidieron dejar Buenos Aires y mudar el taller a las sierras de Córdoba. Fueron a Alta Gracia, donde después de un tiempo de perfil bajo, vuelven al ruedo con nueva marca –Goldfarb– que da cuenta de ellos en más de un sentido. Piezas utilitarias y de decoración nuevamente en cerámica, gres y porcelana que reflejan, por ejemplo, la pasión de Luis por la cocina y un diseño más vernacular.



De cocina y otras yerbas

Así nace una nueva colección de productos para gourmets y connaisseurs. A saber, una vinagrera o vasija tradicional francesa (*pot à vinaigre*) para la preparación de vinagre casero con los fondos de buenos vinos, un set térmico para capuchino o cortado "en vasito", un bowl normando (*plat à teurgoule*), un set para bife-papas-fritas-ensalada, un set de sushi, un tazón de té tibetano y un mortero para pesto, entre otros.



"La vinagrera rescata el diseño tradicional francés de hace 500 años. Es el utensilio ideal para fabricar vinagre casero, ahora que terminó un poco la moda del aceto balsámico. Lleva una canillita o robinete de madera de boj con su corcho, importados por nosotros de Francia", explica Luis. "Como a mí me encanta todo lo relativo a la cocina desde chico, leo libros, recetas, pregunto y cocino casi todos los días, hice una exhaustiva investigación y voy a adjuntar a la vinagrera un pequeño librito sobre los orígenes del vinagre y el método para prepararlo según Luis Pasteur." Y continúa: "El vasito térmico para capuchino tiene una doble pared de gres porcelánico. La cámara de aire permite conservar la temperatura del café y no quema la mano. Estamos desarrollando una bandejita o posavaso en madera de haya y unos stencils con *patterns* para espolvorear el cacao sobre la espuma".

Pero, además, a Luis le preocupa hacer otra aclaración de tono ideológico: "Aquí hay piezas que las concebimos sin diseño", desafía. O más bien, corresponde una intervención de nuestra parte, al diseño entendido como estética o *styling*. Una visión más que limitada, errónea y, por otra parte, limitante de la disciplina.

"Nosotros, vuelve a la carga, trabajamos más con la reconstrucción histórica de piezas vernaculares, tradicionales, de toda la vida. Y otras que son propuestas con algo de humor y novedad. Así, hay piezas en donde el tema es la sobriedad, la proporción y el rigor de la terminación o la calidad del material, y otras que son más bien un ejercicio de mi otra profesión: el diseño gráfico", aclara. Como una ensaladera con decoración de camouflage y unas tazas de té con graffiti o pintadas callejeras en miniatura que dicen "Lapsang Souchong", "Earl Grey", entre otras.

"Creo que si hay algo nuestro relativamente distintivo respecto de muchos diseñadores de producto es esto de rescatar formas arquetípicas tradicionales, imágenes de cerámicas de toda la vida, formas esenciales, y hacerlo sin una afectación posmodernista. Con discreción, con austeridad. No me resulta tan fácil de explicar, pero, por ejemplo, el vasito de capuchino no tiene una forma galáctica ni autorreferencial, sino que evoca los vasitos comunes de vidrio de los bares porteños, a su vez muy tradicionales de las barras de los bistró franceses. O la forma del florero con gráfica, una forma muy 'común', más o menos lo que haría cualquier persona si le pedís que dibuje un florero. Nos inclinamos por profundizar formas esenciales de la tradición cerámica, y esto no implica que sean formas antiguas y ni siquiera clásicas. Buscamos formas discretas. Pero muy estudiadas, muy ajustadas, muy proporcionadas. Horas y horas de diseño cada una. Mucha exigencia y rigor con las proporciones, los detalles, la terminación. Pero tampoco es 'sólo tradición', buscamos un criterio innovador y un sabor contemporáneo en todo lo que hacemos. Una vuelta de tuerca administrada, sensible." Y por si su aclaración no fuera suficiente o tendiera a herir susceptibilidades, alinea su postura a la de Tibor Kalman, un diseñador gráfico norteamericano de los '80 y '90, conocido entre otras cosas por ser editor de la emblemática revista *Colors* de Benetton y del libro *(Un) fashion*.

Ideología presente en otras piezas como los portavelas con pie chino y pantalla de porcelana transparente y los *tealights*. Y una bella colección de floreros. "Una línea que también comprende una relectura de decoración cerámica tradicional: el florero con pistoletes y con damasquinado de tapicería", remata.

* Goldfarb: Paravachasca 252, Alta Gracia, Córdoba, 03547-424599 - www.studio-goldfarb.com.ar



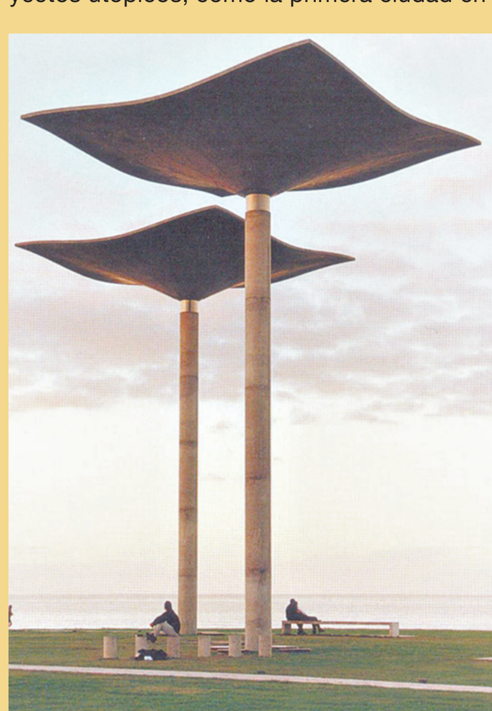
Nuevo libro de Amancio

POR MATIAS GIGLI

Amancio Williams, obras y textos, editado por Summa+ Libros, vuelve a poner en circuito la obra de este arquitecto argentino como el propio Williams la había comenzado a organizar y como la terminaron sus discípulos, luego de su muerte. La publicación es prologada por Reginald Malcolmson y Emilio Ambasz, e incluye textos críticos de Le Corbusier y de Max Bill.

Es una edición muy cuidada y muy bien organizada en cuanto a su información y diseño, dejando atrás a su predecesora de la década del noventa, con sus incómodas fichas plegadas. Además se incluyen fotos del reciente Monumento a Amancio Williams en la costa de Vicente López –a cargo de Claudio Vekstein–, construido en hormigón armado y compuesto por dos bóvedas-cáscara elevadas a gran altura por dos esbeltas columnas al borde del río (1999-2000). Una muy buena iniciativa del municipio.

La obra de Amancio transita por un espectro que va desde proyectos utópicos, como la primera ciudad en la Antártida, un aeropuerto de la ciudad de Buenos Aires a construir en el Río de la Plata (1945), una Cruz en el río o el edificio suspendido de oficinas (1946), a otros construidos con un grado de materialización con detalles muy cuidados, como la ahora abandonada y destruida Casa sobre el Arroyo en Mar del Plata, el Pabellón de Exposiciones de Bunge & Born, demolido, o el Laboratorio Schere en Munro. Estos edificios muestran a un arquitecto interesado en materializar sus ideas, necesitado de salir del papel y trasladar sus ideas a la materia construida.



Tanto la Casa sobre el Arroyo (1943-1945) como las bóvedas cáscara ya son clásicos de nuestra arquitectura moderna, comparables a la siempre presente Casa Curuchet en la que Willams también estuvo involucrado, en su dirección. Esta vocación por la forma que también se expresa en su sala para el espectáculo plástico y el sonido en el espacio, muestran a un arquitecto preocupado en temas nuevos y vinculado a un tiempo por venir, que le otorgan un carácter de investigador de formas y de conceptos futuristas.

La obra de Williams es de esas que se estudian con los años y que a medida que pasa el tiempo sigue siendo valorada y continuamente descubierta por nuevas generaciones de estudiantes y arquitectos. Posiblemente, el valor del conjunto de la obra de Williams resida en que no sólo tiene valores plásticos y simbólicos genuinos y singulares, sino que la obra se mantuvo desde su concepción al margen de la faceta comercial con la que ineludiblemente tiene que lidiar la disciplina y que convierte las obras en productos: muchas veces tiñe de frívola o rápidamente caduca a la producción arquitectónica actual. Por eso la reedición de esta obra es necesaria y bienvenida.

Povero Niemeyer

Resulta que Brasilia está por cumplir cincuenta años y, coherente con su situación de ciudad-monumento, enseguida se les ocurrió hacer un monumento marcando el evento. ¿Por qué no? Brasil tiene la curiosa costumbre de autohomenajearse continuamente y cada ciudad de alguna importancia tiene una Avenida Brasil, otra con el nombre del Estado y hasta otra con el nombre de la propia ciudad.

Tampoco extraña que entrara al ruedo el propio Oscar Niemeyer, creador de los edificios señeros de la ciudad, que a los 101 años sigue activo. Niemeyer presentó su idea de monumento, confiado en sus laureles, su fama imbatible en el país y en que Brasilia es, al fin y al cabo, su ciudad. Le fue pésimo: el gobierno descartó la idea, rechazó la ubicación propuesta y decidió, como cortesía al maestro, no hacer un monumento. Varias ONG locales y nacionales respiraron aliviadas.

Ya es convencional decir que Brasilia podrá ser una obra maestra del modernismo arquitectónico, pero es una catástrofe urbana sin paralelos. La nueva capital surgió de un mandato constitucional para que el gobierno abandonara Río de Janeiro, la segunda capital brasileña –la primera fue Salvador– y crear una ciudad en el interior. Juscelino Kubitschek ordenó construirla en pleno sertón y a casi 1200 metros de altura, más que nada mirando el mapa y sin tener en cuenta el espantoso clima del lugar.

El planeamiento urbano no lo hizo Niemeyer sino el casi olvidado inmigrante francés Lucio Cost. Ambos arquitectos comulgaban en el más puro altar del modernismo racionalista a la Corbusier, y lo que crearon fue una ciudad que fuera una máquina de habitar. Brasilia tiene zonas simbólicas arregladas a lo largo del Eje Monumental, una inmensa plaza que permite vistas espectaculares de los ministerios, la Catedral y las supercuadras de vivienda. Luego viene una zona residencial alrededor del lago artificial, reservada a altos funcionarios y embajadas, y, separadas por largas distancias, los barrios para vivir y para trabajar.

Literalmente, Brasilia es una ciudad que no funciona sin autos, ya que el menor gesto humano, como ir a trabajar o ir de compras, implica distancias insuperables. Niemeyer lleva medio siglo escuchando estas críticas y respondiendo invariablemente lo mismo: que en su ciudad se vive así y listo. Generalmente lo dice justo antes o después de recordarles a todos que es un firme comunista de la línea stalinista, partidario de que a las personas se les ordene cómo vivir...

Simone de Beauvoir, que llegó en 1960 entusiasmada a la inauguración –era una moderna indudable–, percibió inmediatamente el problema con la creación de Niemeyer: "¿Qué interés puede tener una en caminar por esta ciudad? La calle, que es el lugar de encuentros casuales, de tiendas y casas, de vehículos y pedestres, no existe en Brasilia y nunca existirá". La francesa concluyó que la nueva capital era "pretenciosa e inhumana", diagnóstico repetido por legiones a las que les tocó vivir en ella.

Por supuesto que Brasilia terminó transformada en una suerte de Centro de una ciudad mucho más grande que nadie planeó. Ya cuando comenzó la obra hubo que improvisar una ciudad para alojar a los miles de trabajadores que llegaron de todo el Nordeste. De inmediato se acercaron miles más, a atenderlos y venderles cosas. Y casi de inmediato hubo que crear escuelas, hospitales y otras infraestructuras para servirlos. La Brasilia informal nació antes y creció más rápido que la formal. El conjunto tiene 2 millones de habitantes, casi todos viviendo en un lugar "normal" fuera de los sueños de Niemeyer. Que no se anduvo con chiquitas a la hora de proponer el monumento a su propia creación. El invento era la Plaza de la Soberanía y pretendía tomar un lugar de privilegio en el Eje Monumental, justo enfrente de la Catedral. Niemeyer proponía una punta curvada de más de 300 metros de altura, parecida a la aleta de una nave espacial. Justo enfrente, pegadito, la curva tendría un edificio bajo en forma de medialuna.

La propuesta fue inmediatamente rechazada por propios y ajenos. Pese a que Niemeyer tiene status de héroe nacional y que 2008 fue oficialmente el Año Niemeyer para festejar su centenario por decreto presidencial, la oposición fue cerrada. Aparecieron blogs e infinitos artículos en la prensa criticando el proyecto, el ego del autor y la misma idea de un monumento. Se señaló la paradoja de Niemeyer proponiendo destruir las perspectivas de su propia obra y, de paso, violando el código constructivo que prácticamente escribió para su ciudad. Todo terminó en una suerte de campaña para salvar a Niemeyer del riesgo de ser Niemeyer.

No se pudo evitar el vago olor a ridículo que tienen los pronunciamientos del arquitecto. Por ejemplo, cuando le presentó a fines de enero los planos del monumento al gobernador de Brasilia, José Roberto Arruda, Niemeyer explicó que "tiene forma de triángulo para simbolizar el progreso del país". Arruda debe ser un hombre cortés y no preguntó qué tendrán que ver los triángulos con el progreso.

Ya la semana pasada, la oficina del gobernador dejaba trascender que no había y no habrá en el futuro fondos para construir monumento alguno. Niemeyer respondió con una carta al diario local, el *Correio Brasiliense*, pidiendo que disculparan a un anciano que sintió, "en mi última visita, que hace falta un monumento así en la capital de un país tan admirado por el mundo como el nuestro".



Gustavo Mujica

Dos buenas

Un proyecto dañino rebotado y tres sancionados por demoler sin permiso. Y todo citando el marco legal del patrimonio.

POR SERGIO KIERNAN

Un tema medio perdido en esta ciudad ilustre es el del orden. No el autoritario o arbitrario sino aquel que surge de tener reglas y cumplirlas. La indisciplina en todo lo que sea construir, demoler, instalar, poner y sacar ya es entrópica, casi tan extrema como la manera de manejar de los porteños. El actual gobierno porteño habló del asunto en campaña y luego realizó un par de gestos públicos muy positivos, como que Mauricio Macri, todavía flamante en su escritorio, clausurara personalmente una obra porque tiraban efluentes en las alcantarillas. O que los autores de la demolición de la casa Benoit en Independencia y Bolívar –dueños, arquitecto y empresa de demolición– fueron sancionados como nunca por cargarse un edificio con triple protección.

Estos gestos despertaron la esperanza de que por fin se terminara el piedra libre para la piqueta sin necesidad de andar movilizando ONG y abriendo amparos judiciales. También se despertó la esperanza de que el Ministerio de Cultura por fin lograra la sanción de un reglamento de penalidades para los que atacaran edificios catalogados. Esta última esperanza ya está cumpliendo un año en el cajón oficial, con todo redactado pero jamás sancionado ni publicado.

Sin embargo, resulta que en un anonimato inexplicable, el gobierno porteño siguió poniendo orden en algunos sectores patrimoniales. Recientemente, llegaron a **m²** dos casos altamente simbólicos de ordenamiento que hacen al patrimonio y que el gobierno porteño mantuvo en un secreto que la CIA envidiaría. Ambos casos, sea dicho, fueron circulados por *opositores al gobierno* que igual le dan crédito en los gestos que aportan a la preservación del patrimonio.

Caso 1: Harrods

Un misterio del capitalismo criollo es cómo puede ser que la tienda Harrods siga juntando polvo. El fantástico edificio es el mejor shopping center que esta ciudad pueda tener: es de una elegancia que ya no entregan, es enorme, tiene fachadas y accesos sobre Córdoba, San Martín, Paraguay y Florida, tiene estacionamiento y tiene una marca que conocen hasta en Bombay. Hace unos años, el edificio fue brevemente reabierto para un evento de moda, se habló de su vuelta al ruedo como un *magazine* multimarca y hasta se realizaron visitas que permitieron ver que adentro están, como en una cápsula del tiempo, sus lugares más recordados, como la peluquería del subsuelo y la calesita del sector infantil.

Pero la tienda sigue cerrada. El año pasado, el estudio Bodas Miani abrió el expediente 61.592 presentando un proyecto para relanzar el edificio. Según trascendió –el proyecto no fue difundido– la idea era reabrir la tienda y agregarle un hotel. Como el hotel iría arriba del edificio actual, se pedía una excepción al reglamento local.

Sucede que esta zonita porteña tiene una regulación casi propia. Harrods, las Galerías Pacífico, el convento e iglesia de Santa Catalina y la manzana entre San Martín, Córdoba, Reconquista y Paraguay que acoge la cortada Tres Sargentos, forman el Distrito AE16. Un distrito AE congela la altura y volumetría de lo construido casi completamente, por lo que se parece bastante a una APH. Esto hacía imposible de movida agrandar el edificio de Harrods, y menos para arriba.

Este tipo de trámite, cuentan los que los hacen regularmente, son comunes y se manejan en general por cédulas. Cualquiera puede pedir una excepción o una interpretación de los reglamentos, y en general recibe una respuesta de algún funcionario técnico del plantel. Lo llamativo de este caso es que la respuesta vino directamente de la Subsecretaría de Planeamiento Urbano y con la firma de su titular, Héctor Lostri. Y también que la respuesta fue lapidaria.

Lostri resuelve que la propuesta es rechazada y que deben presentar otra. Y les agrega por las dudas el recordatorio de que pueden presentar ante la Dirección General de Registro de Obras y Catastro los avisos de obra para trabajar en las cuatro fachadas, las veredas y los locales "que aún conservan el carácter de pieza original y sus materiales sean puestos en valor por tratarse de piezas únicas, acompañando Memoria Descriptiva de los trabajos, describiendo modalidades y productos de tratamiento de las mismas".

Por si no les quedara en claro a los dueños de Harrods, Lostri repite aquí y allá la frase "preservándose el carácter del edificio", y el escrito también les recuerda que la tienda tiene protección estructural.

Caso 2: la demolición

El 14 de noviembre, Lostri sancionó duramente al arquitecto Gabriel Eduardo Pérez Morbelli y a la empresa de demoliciones Roque Rossi, y pidió se estudien multas para Europroyecto SA. Esta última era dueña de una casa en la calle Tres de Febrero 935 y la bronca oficial es porque se cargaron el edificio sin permiso, para hacer obra nueva. Llamativamente, la casa no estaba catalogada, pero el subsecretario cita explícitamente convenciones internacionales de preservación del patrimonio.

El 17 de enero, Europroyecto SA pidió permiso ante la Dgroc para demoler la casa y construir viviendas unifamiliares. Pérez Morbelli presentaba los planos como director de la obra, proyectista, calculista y ejecutor estructural, junto a su matrícula CPAU 23.207. Los planos fueron aprobados.

Lo que no tenían Europroyecto, Pérez Morbelli ni Roque Rossi era un aviso de obra que les permitiera demoler, cosa que hicieron igual en mayo de 2008. Los vecinos llamaron al gobierno porteño, que documentó que la casa había desaparecido completamente. Una de las fotos que tomaron los inspectores mostró un cartel trucho de demolición en el que figuraban los tres responsables, el número de trámite de la presentación de planos y también la fecha del mismo trámite. Todo falso, haciendo pasar una gestión por otra.

En su resolución, Lostri señala que este tipo de avivadas pone en riesgo la seguridad pública y agrega la sorpresa: "las conductas aquí descriptas atentan contra las Cartas internacionales de protección al Patrimonio Histórico (Atenas 1931, Quito 1964, etc.), los mandatos constitucionales de la Nación y la ciudad de Buenos Aires que protegen dichos valores", además de varios artículos del Código porteño de edificación. La conclusión de Lostri es que la demolición de araca puede ser hasta tipificada como un delito bajo el Código Penal como "atentado contra la seguridad pública, incendio y otros estragos".

Con estos argumentos en la mano, el subsecretario decide que dueño, arquitecto y demoledor ejecutaron obras sin permiso, y lo hicieron en contravención al código. Citando artículo, inciso y párrafo, Lostri recorre las sanciones posibles y resuelve quitarle por cuatro años, el máximo posible, el uso de la firma en la ciudad al arquitecto Pérez Morbelli y le ordena a la Dgroc que le informe al CPAU las andanzas de su matriculado para que le apliquen un tribunal de disciplina. La empresa Roque Rossi queda excluida del Registro de Demoledores y Excavadores –en serio, existe– de la ciudad y va a tener que terminar de pasar a la clandestinidad para trabajar en Buenos Aires.

¿Y los dueños? Resulta que la ciudad no puede sancionarlos en forma directa como puede a los profesionales, ya que el dueño de un edificio no tiene que registrarse para ser dueño de un edificio. Lostri le ordena a la Dgroc que labre un acta de lo ocurrido y la remita a la Justicia Contravencional y de Faltas de la ciudad "para que aplique las multas correspondientes" contra los tres implicados. Y también eleva lo actuado a la Procuración porteña para que evalúe "si debe efectuarse la denuncia penal correspondiente, atento a que las conductas aquí sancionadas pueden encontrarse tipificadas en el Código Penal" como un atentado a la seguridad pública.

En resumen, el dueño avivado que sale a demoler sin permiso puede terminar doblemente ante la Justicia, para pagar multas por la contravención y para evitar que lo juzguen penalmente. El arquitecto Pérez Morbelli se queda sin firma y hace un papelón bochornoso por no darse cuenta de que se terminó lo de hacer obras sin avisos ni papeles. Y Roque Rossi se entera de que no existe la obediencia debida para las empresas de demolición, que siempre se escudan en eso de que "yo soy un laburante, hago lo que me pide el cliente". Ahora tendrá que hacerlo en otro distrito.

Nada mal.